

“MAGIE! JA, JA, MAGIE!”

Voorstelling: *A Streetcar Named Desire* van Toneelgroep Amsterdam en Toneelschuur.

Gezien: 24 september 2008

Door: Vincent Kouters

Wat kunnen regisseurs tegenwoordig nog met sociaal realistische toneelstukken uit de vorige eeuw aanvangen? Deze vraag stelde Marian Buijs bijna vijftien jaar geleden in haar recensie ‘Een begeerte zonder broeierigheid’ over Ivo van Hoves *De tramlijn die Verlangen* heet: ‘Wie het stuk nu regisseert, kan niet meer uit de voeten met het realisme waar men zich destijds van bediende.’ Nog altijd duikt dit probleem op bij enceneringen van Tennessee Williams’ klassieker. In september ging een bewerking van *A Streetcar Named Desire* in première van regisseur Eric de Vroedt bij Toneelgroep Amsterdam en de Toneelschuur. Het is zijn eerste voorstelling voor het zogeheten ‘TA-2 project’ dat door de artistiek leider van Toneelgroep Amsterdam, diezelfde Van Hove, in het leven is geroepen om veelbelovende regisseurs te laten ruiken en wennen aan een groot podium. Het was een indrukwekkende voorstelling met een buitengewoon decor. Ook hier een omstreden realisme, maar van een geheel andere orde.

Toen Van Hove het stuk in 1995 enceneerde bij het Zuidelijk Toneel, streefde hij blijkbaar niet naar een realistische weergave van de grauwe, rokerige industriestad New Orleans anno jaren 40 vorige eeuw waar *A Streetcar Named Desire* zich afspeelt. De regisseur richtte zich volledig op de psychologie, de begeerte en het geweld. Om dat uit te kunnen beelden heb je geen stok, kaarten, een bed of een werkende radio nodig.

Rechttoe rechtaan realisme was en is al lang uit. Toch was een aantal critici niet gediend van Van Hoves kaalgestripte bewerking van het Amerikaanse stuk. ‘De speelvloer is kaal’, schreef Buijs in *de Volkskrant* in haar recensie. ‘De veronderstelde kamers zijn aangelichte vierkanten [...] De meeste rekvisieten bestaan alleen in woorden, het enige pregnante decorstuk is een dampende badkuip waarvan intensief gebruik wordt gemaakt.’ Je ziet Buijs bijna hoofdschuddend en met de handen in het haar voor je, terwijl ze dit schrijft.

In Amerika was de toon niet veel anders. In 1999 regisseerde Van Hove een remake van zijn eigen *Streetcar* bij The New York Theatre Workshop. In *The New York Times* begon criticus van dienst Ben Brantley zijn recensie met: ‘Stella! . . . glug, glug, glug . . . Stella! That’s the sound of Stanley Kowalski’s immortal mating call, as delivered from an overflowing bathtub.’ Weer maakte de badkuip erg veel indruk. ‘A Bathtub Named Desire’ noemt Brantley de voorstelling, die hij nauwelijks serieus kan nemen. Andere omschrijvingen die hij gebruikt: ‘iconoclastic’ en ‘a deconstruction’. Allebei negatief bedoeld hier. De kille, technische beeldtaal van Van Hove en zijn vaste scenograaf Jan Versweyveld ligt mijlenver van het ouderwetse, huiselijke realisme, maar is volgens deze recensenten geen succesvol alternatief.

Of Eric de Vroedt en zijn scenograaf Maze de Boer (net als de tandem Versweyveld en Van Hove een vaste samenwerking) zich met hun scenografie expliciet af hebben willen zetten tegen hun mentoren is niet gezegd, maar de speelvloer in Frascati was alles behalve kaal, kil of helemaal leeg op een badkuip na. De Boer ontwierp een tjokvol tweekamerappartement. Net als bij vorige voorstellingen van het tweetal: *Mighty society 4* en *5* werden ook al gespeeld in een nauwkeurig nagebouwd appartement of studentenhuis. In deze *Streetcar* wonen Stella en Stanley in een lang en krap huisje. Als Stella’s deftige zus Blanche - mooi gespeeld door Tamar van den Dop - op bezoek komt, schrikt ze zich een Burberry hoedje, zo klein is het.

Het podium ligt midden in de zaal. Aan beide kanten staat een tribune, zodat publiek aan twee kanten naar binnen kan kijken. Deuren en muren zijn afwezig: ze worden gesuggereerd door houten omlijstingen. Verder is het realisme in de overtreffende trap. Een trapje in de hoek leidt naar de voordeur. Het appartement bestaat uit een gang met aan het einde de keuken annex huiskamer met

aan de ene kant twee banken, twee planten, een salontafel met lege glazen en een volle asbak waar Stanley en zijn luidruchtige vrienden poker spelen, een muziekinstallatie en de enorme flatscreentelevisie die in ieder volks huishouden thuishoort, en aan de andere kant, de balkonkant, een klein keukenblokje, inclusief uitpuilende kastjes en planken met spaarse voedselvoorraden waaronder een pak couscous, een vol afwasrek, nog meer lege glazen en Stanleys halfvolle drankflessen. Daarnaast een deur naar het minibalkon met schotelantenne. Aan het begin van de gang bevindt zich de slaapkamer met een groot tweepersoonsbed met een *ordi* tijgerprint, een stuk of vijf lampen, een hoogpolig tapijt, persoonlijke foto's boven het bed en daarboven een ongewassen raam met uitzicht op een stenen muur, nachtkastjes met ondefinieerbare beeldjes, boeken en kleine planten. Halverwege de gang bevinden zich een hok met een wc en wastafel, een meterkast vol met schoonmaakspullen en een opvallend ruime badkamer met een enorme verzameling flesjes shampoos, badcrèmes en zeepjes, handdoeken, nog een lamp en een grote klassieke witte badkuip op pootjes. De badkuip waarin Blanche iedere dag urenlang en tot grote ergernis van Stanley ligt te badderen. Dit is het appartement dat Blanche DuBois treft als ze na jaren haar zus Stella op komt zoeken in de grote stad, op de vlucht voor haar eigen verleden. Het landgoed en alle bezit van de ooit rijke en gedistingeerde familie DuBois zijn verloren gegaan. Na de dood van haar ouders is Blanche de hert op gegaan. Ze leefde een periode in hotels en ontving daar mannen bij de vleet. Een affaire met een 17-jarige jongen veroorzaakte een schandaal waarna ze de streek ontvluchtte. Hopeloos probeert ze nu haar gecultiveerde, vrijzinnige status hoog te houden. Maar die illusie staat op het punt te veranderen in een desillusie.

Bij haar veel pragmatischer ingestelde zus ontmoet Blanche diens conservatieve man Stanley. Een Poolse immigrant bij Williams. Bij De Vroedt een Marokkaan, gespeeld door Mohammed Azaay. De strijd tussen de dromerige, elitaire Blanche en de harde, nuchtere Stanley verandert in dat veel te krappe hok bijna onvermijdelijk in een akelig fysiek conflict met een desastreuze afloop. Dit gevecht vindt bij De Vroedt dus plaats in het overdreven realistisch weergegeven huis van Stella en Stanley. Duidelijk is dat Blanche zich hier geen houding weet te geven. Overal waar ze loopt, komt ze in aanraking met een harde en lelijke werkelijkheid, hier gerepresenteerd door een overdaad aan rommel. Van een aangebroken pak couscous tot de tijgerprint op het dekbedovertrek; Blanche kan er niet mee omgaan. 'Magie! Ja, ja, Magie! Niet de waarheid, maar wat waar zou moeten zijn,' is het motto van de vrouw die in haar eigen fantasiewereld gevlucht is. Ze sluit zich dagenlang op in de badkamer, in het hete badwater.

Juist daarom werkt deze realistische enscenering zo goed bij deze voorstelling. Het gehele decor is voor de postmodern denkende Blanche vijandig gebied. Vandaar dat ze voortdurend overal in huis alle lichten uitdoet. Het huis van Stella en Stanley is in haar ogen een banale één-op-één wereld, waar de dingen niet meer zijn dan ze voorstellen: voor haar een teken van achterlijkheid. Andersom zijn Blanche en haar spelletjes tegelijk een verlokking en een bedreiging voor Stanley. Uiteindelijk overmeestert hij Blanche. Hij verkracht haar, waarop zij zich volledig in haar eigen wereld terugtrekt. Het realisme bewerkstelligt nog iets anders. Het actualiseert Williams tekst uit 1950. Maakte Van Hove er een universeel psychologisch drama van door ons alle onnodige rekwisieten en andere tijdsgeboden prullaria te onthouden, De Vroedt doet het omgekeerde en verankert het stuk in het hier en nu door het aan te kleden met hedendaagse spullen en producten; door van Stanley een Marokkaan te maken en van de bovenburen eveneens een intercultureel, volks, Amsterdams stel: zij (Çigdem Teke) met een hoofddoekje en hij (Wouter van Oord) met een petje.

Toch is dit (deze natuurgetrouwe enscenering) niet hetzelfde als het soort realisme dat pakweg een jaar of honderd jaar geleden de standaard was voor alle Ibsens en Tsjechovs, wat de twee geciteerde recensenten als ijkpunt lijken te nemen in hun analyses. De ironie van dit realisme is volgens Bertold Brecht, die er grote moeite mee had, dat het een illusie in stand probeerde te houden op het podium, namelijk de illusie dat alles wat daar gebeurde een zo natuurgetrouw mogelijke afspiegeling van de werkelijkheid was. Om dat te kunnen bereiken moest onder meer een vierde wand in stand worden

gehouden: de werkelijkheid van het publiek en de nagebootste werkelijkheid op het podium bleven zo strikt gescheiden.

De Vroedt doorbreekt die grens door aan twee kanten van het podium een publiek te plaatsen. Van de vier toneelwanden blijven er nog maar twee over. Een toeschouwer die aan de ene kant door het appartement heen kijkt, ziet aan de andere kant een toeschouwer door hetzelfde decor heen naar hem kijken. De mimetische illusie is dus doorbroken. In dat opzicht onttrekt het overdreven realisme (hyperrealisme) van *Streetcar* zich aan het klassieke realisme.

Brechts antwoord op het in zijn ogen leugenachtige realisme was het vervreemdingseffect. Ook dat is terug te zien in *De Vroedt* en *De Boers* voorstelling. Maar niet zozeer om de kunstmatigheid van het theater te benadrukken, zoals bij Brecht. Het ligt hier wat subtieler. Waar deze theatermakers volgens mij veel meer geïnteresseerd in zijn, is het tonen van de kunstmatigheid van sociaal gedrag. Iedere vorm van contact tussen mensen heeft iets onoprechts, er is altijd een gedeelte dat geacteerd wordt. Dit is een thematiek die natuurlijk ook al in Williams' tekst besloten ligt. Vooral Blanche heeft hier veel last van. Ze gedraagt zich als een onuitstaanbare diva in het huis van haar zus, ze liegt en ze verzint een geheime aanbieder. Ze probeert tegen de klippen op de illusie van de voorname vrouw in stand te houden.

Net als het realisme wordt in deze voorstelling ook dit gedrag overdreven. De aanstellerigheid van Blanche neemt hier groteske vormen aan: ze verdraait haar stem, doet typetjes en accentjes, en reageert in het algemeen veel te hysterisch op het minste of geringste. De rest van de personages trouwens ook, maar in mindere mate. Veel in deze voorstelling wordt uitgesproken tussen spreekwoordelijke aanhalingstekens. Behalve dat dit een groot aantal keren erg komische situaties en scènes oplevert, brengt de regisseur hiermee een interessante vraag naar de voorgrond: Hoe origineel is menselijk gedrag eigenlijk? Wanneer is het niet meer dan het acteren, nadoen wat je op televisie of in een film hebt gezien? Uit dergelijke 'citaten' bestaat een groot deel van het gedrag van Blanche.

Deze *A Streetcar Named Desire* is met andere woorden dus niet realistisch in de klassieke zin van het woord, maar heeft veel meer gemeen met enkele van Brechts uitgesproken antirealistische opvattingen. Desondanks staat er een gedetailleerd en werkelijkheidsgetrouw decor op het podium, en is de speelstijl ingeleefd. Die clash, die de confrontatie tussen Blanche en Stanley spiegelt, maakt *De Vroedts* voorstelling tot een opzienbarende belevenis.

Een belevenis die overigens niet alle recensenten konden waarderen. 'Het is of er een lading stenen van een vrachtwagen omlaag rammelt, het is vooral ontzettend lelijk', schrijft criticus Martin Schouten in *TM*. Hij kon helemaal niets met de opgefokte acteerstijl en de voortdurende aanhalingstekens om alles wat gezegd werd. Zijn oordeel: 'Geestelijke leegte stijgt eruit op als kelderlucht uit een sloopwoning.'

Het is ook moeilijk om iedereen altijd tevreden te stellen. Dit heeft allicht ook met leeftijd te maken. Schouten kon zich blijkbaar niet herkennen in een moderne stijl van communiceren, waarin ironie en het gebruik van citaten overheersen, die *De Vroedt* hier met uiterste precisie persifleert. Dit debuut bij Toneelgroep Amsterdam is zo gezien een bewonderenswaardige poging om gedegen (al dan niet belegen) klassieke of realistische toneelstukken op een vernieuwende en spannende manier te ensceneren.

Dit maakt ook de samenwerking tussen de twee kunstenaars tot een bijzondere. Eric de Vroedt en Maze de Boer zijn samen verantwoordelijk voor wat er op dat podium te zien is. Decor en acteerstijl zijn - net als bij de *Mighty Society*-voorstellingen - onlosmakelijk met elkaar verbonden, en van elkaar afhankelijk.